

УДК 78.01; 78.03:130.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-7>

Опанасюк Олександр Петрович
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри музикознавства та музичної освіти,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>

КОНЦЕПЦІЯ ІНТЕНЦІОНАЛІЗМУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА ТА ПЕРСПЕКТИВА ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ МУЗИКИ

У статті визначено основні позиції концепції інтенціоналізму культури і мистецтва та перспективу, яку вона відкриває в дослідженні історії музики. Наголошено: трактування культури як живого суспільного організму сприяє розумінню закономірностей розвитку європейської музики. Водночас її буття передбачає процесуальність і структуральність, зміст чого визначають символічний, класичний, романтичний, інтенціональний періоди. Образний тип Європейської культури позиціонується як інтенціональний. Спочатку її розвиток визначає християнське світопокладання, пізніше він спрямовується на вираження життя реального образу в його розмаїтій характеристиці. Констатується, що основу художнього розвитку європейської музики зумовлює принцип розповіді. Цей принцип пояснює необхідність пошуків новизни, до чого у вираженні художнього образу постійно вдається європейська музика. Обґрунтовуються особливості її розвитку в заключний (інтенціональний) період. У цей період динамічний важіль розвитку поступається екстенсивному, музична культура зосереджується на пройденому шляху, вдається до його аналізу та моделює проєкцію можливого майбутнього розвитку. Водночас у цьому періоді культура формує інтенціональну рефлексію, її зміст визначають базові принципи інтенціоналізму (екстенсії, інтро-ретро-спекції і компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики). Ці принципи можна трактувати як своєрідні спектри, у площині яких європейська музика культура розвивається і буде далі розвиватися. Теорія інтенціоналізму культури і мистецтва переводить дослідження історії музики на онтологічний рівень. Вона визначає об'єктивну основу буття європейської музичної культури в її смисловій, процесуальній і структуральній даності.

Ключові слова: концепція інтенціоналізму культури і мистецтва, історія музики, інтенціональність, процесуальність, структуральність, принцип розповіді, проєктивний і екстенсивний розвиток, інтенціональна рефлексія, базові принципи інтенціоналізму.

Opnasiuk Oleksandr. The concept of intentionalism of culture and art and the perspective of researching the history of music

The article identifies the main positions of the concept of intentionalism of culture and art and the perspective it opens in the study of music history. It is emphasized that the interpretation of culture as a living social organism contributes to the understanding of the patterns of development of European music. At the same time, the existence of culture implies process and structure, the content of which is determined by the symbolic, classical, romantic, and intentional periods. The figurative type of European culture is positioned as intentional. Initially, the development of European culture determines the Christian worldview, later it is directed towards expressing the life of a real image in its various characteristics. It is stated that the basis of the artistic development of European music is determined by the principle of narration. This principle explains the need to search for novelty, which European music constantly resorts to in expressing artistic images. The features of the development of European music in the final (intentional) period are substantiated. During this period, the dynamic lever of development

gives way to the extensive one, musical culture focuses on the path taken, resorts to its analysis, and models the projection of possible future development. At the same time, during this period, culture forms intentional reflection, its content is determined by the basic principles of intentionalism (weakening of development, intro-retro-spection and compilation, peripherality, phenomenology, indeterminism, abduction, prognostics). These principles can be interpreted as peculiar spectra within which European musical culture is developing and will continue to develop. The theory of intentionalism of culture and art takes the study of music history to the ontological level. It defines the objective basis of the existence of European musical culture in its semantic, procedural, and structural aspects.

Key words: *the concept of intentionalism of culture and art, history of music, intentionality, procedural, structural, the principle of storytelling, projective and extensive development, intentional reflection, basic principles of intentionalism.*

Вступ. Якщо в узагальненому плані визначити можливий ракурс аналізу історії музики, можна виокремити три принципи та умовно позиціонувати їх як традиційний, акцентований, вільний. Перший передбачає методологію, спрямовану на історичний зріз і послідовне висвітлення розвитку музичної культури. Хоча цей ракурс може актуалізувати філософські, культурологічні, соціологічні та інші чинники, історичний аналіз є домінуючий. Для другого принципу характерно акцентування на певних аспектах, що спрямовує наукові дослідження до певної парадигми і вибудовує відповідну перспективу в онтології музично-історичного процесу. У цих випадках ми часто стикаємося з оригінальними теоріями, які наголошують на тих чи інших моментах у бутті музичної культури, музичних явищах, що наповнює дослідження новим змістом. Вільний принцип зумовлений підосновою слова «вільний»; це вказує на довільну структуру можливого висвітлення розвитку музичної культури.

Пропонований дискурс ґрунтується на акцентованому аналізі, зміст чого визначає авторська *концепція інтенціоналізму культури і мистецтва*. Ця теорія може спрямовуватися на метаісторичний розвиток (у статті не розглядається) та історичний. В останньому випадку Європейська культура та європейська музика беруться за основу для визначення перспективи, яку для їхнього аналізу відкриває ця концепція.

Матеріали та методи. Осмислення історії музики представлено в численних публікаціях сучасної науки. Водночас зазначимо, що ми часто стикаємося з традиційним принципом висвітлення музичних явищ, або працями, в яких це питання лише актуалізується¹. Для інших властивим є аналіз музики в контексті філософських, культурологічних, соціологічних і т.п. аспектів². Третю групу складають публікації, в яких при-

¹ Зінькевич О. С. Від «історії-розповіді» до «історії-проблеми». *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції*. Львів: Сполом, 1997. С. 74–80; Зінькевич О. С. Логіка художнього процесу як історико-методологічна проблема. *Ставропігійські філософські студії: зб. статей*. Вип. 3. Львів: Ставропігійон, 2009. С. 45–55; Bonds, M. E. A history of music in Western culture / Department of Music University of North Carolina at Chapel Hill. 4th ed. Boston: Pearson Education, 2013. 696 p.; The Cambridge history of world music / edited by Philip V. Bohlman. Cambridge University Press. 2013. 877 p.

² Кияновська Л. О. Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 231–235; Верещагіна-Білявська О. Є. Історія музики як навчальна дисципліна в контексті антропологічного підходу. *Науковий часопис Українського державного університету ім. М. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 31. Київ, 2024. С. 36–44; Torbjørn Eftestøl. Listening to History. A phenomenon-based approach to teaching music-history. *RoSE – Research on Steiner Education*, Vol.8 № 2. 2018. P. 89–96; Eun Ji Park. Sound of Music. The History of Mathematical and Scientific Thinking in Music and Sound. Springer Gebundene Ausgabe, 2025. 216 p.

сутні нові принципи музично-історичного аналізу і робляться спроби побудови нової онтології історії музики³.

Мета статті – визначення перспективи дослідження історії європейської музичної культури на основі актуалізації смислових засад концепції інтенціоналізму культури і мистецтва. Зважаючи на те, що «історія музики – поняття неосяжне», що «вихід з ситуації» щодо її можливого осягнення «вбачається в активній розробці проблем теорії історії музики»⁴, нашу концепцію ми позиціонуємо як фундаментальну теорію, здатну розмаїття музичних явищ звести до закономірностей буття (Європейської) культури та музичної культури, що вибудовує підвалини для глибинної онтології. У статті використовуються філософський, культурологічний, порівняльний, аналітичний методи аналізу.

Результати. Як зазначено в наших публікаціях, зміст концепції інтенціоналізму культури і мистецтва визначають такі позиції. Культура має вихідну інтенцію, яка зумовлює її розвиток. Процесуальне буття (Європейської) культури кристалізує чотири періоди розвитку: символічний, класичний, романтичний, інтенціональний. В заключному періоді динамічний важіль розвитку поступається екстенсивному, формується інтенціональна рефлексія, зміст якої визначають базові принципи інтенціоналізму (екстенсії, інтро-ретро-спекції і компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики) та інтенціональний стиль. Культура зосереджується на завершеному бутті, метою чого є аналіз пройденого шляху, проєкція можливого майбутнього розвитку⁵. Основу цієї концепції визначають поняття «інтенціональність», «процесуальність», «структуральність», трактування культури як живого суспільного організму.

На перший погляд може скластися враження, що в аналізі історії музики ці поняття не відкривають нового, оскільки їхній зміст певною мірою віддзеркалюють чимало наукових досліджень. Це не так. У контексті нашої теорії актуалізація понять «інтенціональності», «процесуальності», «структуральності», а також трактування культури як живого суспільного організму вибудовують *акцентуації*. Кожне з понять передбачає смислове поле, формує ракурс візії та налаштовує науковий дискурс щодо дослідження історії музичної культури на відповідну концептуальність.

Поняття «інтенціональність» визначається як *смисловий нахил* і означає «головну властивість людської свідомості – бути скерованою на певний об'єкт, співвідноситись із предметами досвіду»⁶. Розкриває зміст цього поняття й конотації слова «intention»: «на-

³ Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу. Київ: Логос, 2009. 227 с.; Опанасюк О. П. Метаісторичні підвалини періодизації історії світової музичної культури. *Path of Science. International Electronic Scientific Journal*. 2017. Vol. 3, No 2. С. 2.16-2.30; Опанасюк О. П. Позамузичні чинники в онтології історії музики: історичний та метаісторичний вимір. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. праць. Вип. 17. Київ. НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, 2017. С. 19–34; Жаркова В. Б. Сучасний курс історії музики: У напрямі до надлишкового... *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського*. 2017. № 3 (36). С. 28–37; Жаркова В. Б. Метафізика історії музики в науковому просторі: виклики часу. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. 2021. Вип. 132. С. 35–52. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249956>; Bartel, Ch. Music Without Metaphysics? *The British Journal of Aesthetics*. 2011. Vol. 51. Issue 4. October. P. 383–398; Kenneth, L. The sound of ontology: music as a model for metaphysics. Lanham: Lexington Books, 2017. 141 p.

⁴ Чекан Ю. І. До питання визначення предмету історії музики. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції*. Львів: Сполом, 1997. С. 17.

⁵ Опанасюк, О. П. Модернізм і постмодернізм: об'єктивація змісту явищ (культурологічний аспект). *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського*. 2021. № 3–4. С. 99–118. DOI: [10.31318/2414-052X.3-4\(52-53\).2021.251810](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3-4(52-53).2021.251810)

⁶ Інтенціональність. ВУЕ. URL: <https://vue.gov.ua/Інтенціональність> (дата звернення: 30.01.2025).

мір, задум; напруга, зусилля; старанність; інтенсивність, сила; увага; тонус... муз. висота тону»⁷. Неважко збагнути, що не лише акти людської свідомості зумовлені інтенціональністю, але й буття явищ передбачає смисловий нахил існування.

Необхідно зазначити й інше. У науковій літературі (насамперед у психології – З. Фройд, Р. Мей, А. Менегетті) інтенціональність розглядається і в контексті процесуальності: почуття, яке має початок дії й відповідним чином детермінує свідомість людини, у момент завершення його розвитку вичерпує силу, що дає людині можливість звільнитися від цього почуття.

У статті «Про розрізнення змістової конфігурації та структуру інтенціональності» зазначається: інтенціональність визначає смисловий нахил рефлексії людини чи існування явища, інтенція зумовлює їхній зміст та кристалізує чотири періоди становлення: початковий імпульс, його розвиток, злам в траєкторії, завершення розвитку (процесуальність, структуральність). Водночас це означає, що смисловий нахил явищ «може перебувати на різному рівні» розвитку⁸, що передбачає й періоди та смисли їхнього буття.

Звідси можна зробити висновок. Будь-яке явище є певним утворенням, має смисловий нахил (інтенціональність), виникає в певний момент, розгортається у просторі, вибудовує періоди розвитку (процесуальність, структуральність), виявляє динаміку існування. Європейська музична культура не є винятком і передбачає аналогічні моменти: вона – самобутнє явище, постає в певний момент історії, зумовлена інтенціональністю, розвивається в просторі, простягається в часі, виявляє динаміку буття.

Це стосується й метакультурного явища, яке також є певним утворенням, передбачає початок, розвиток і завершення становлення. Хоча в цій статті це питання не розглядається, однак для наочної ілюстрації нижче ми пропонуємо *Рисунок 1*; він виражає об'єктивну реальність культурного і метакультурного існування. Проаналізований Г. Гегелем розвиток мистецтва виявив саме таку його динаміку. Рисунок допомагає зрозуміти й особливості Європейської (музичної) культури (завершує метаісторичне становлення) та можливого майбутнього розвитку (зміст чого визначають завершення певних фізичних і культурних явищ і початок нового метакультурного буття)⁹.

У контексті сказаного очевидним є запитання: «В чому полягає інтенціональність Європейської культури та музичної культури?». Відповідь на запитання подана у статті «Романтична та інтенціональна форми мистецтва: метаісторичний зріз, культурна ідентифікація»¹⁰.

До цього додамо: Г. Гегель співвідносить Європейську культуру з романтичним типом, О. Шпенглер – фаустівським, ми ж позиціонуємо її як інтенціональний тип (певною мірою і як інтенціонально-романтичний тип).

Водночас ми виходимо з того, що образний тип Європейської культури зумовлює *принцип розповіді* (Г. Гачев) – розповіді про страждання і воскресіння Ісуса Христа, про

⁷ Чуракова Л. П. Латинсько-український та українсько-латинський словник. Київ: Чумацький шлях, 2009. С. 109.

⁸ Опанасюк О. П. Про розрізнення змістової конфігурації та структуру інтенціональності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. № 1. С. 43.

⁹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Київ: Освіта України, 2020. С. 130–135.

¹⁰ Опанасюк О. П. Романтична та інтенціональна форми мистецтва: метаісторичний зріз, культурна ідентифікація. *Path of Science. International Electronic Scientific Journal*. 2017. Vol. 3, No 5. С. 5.1–5.13.

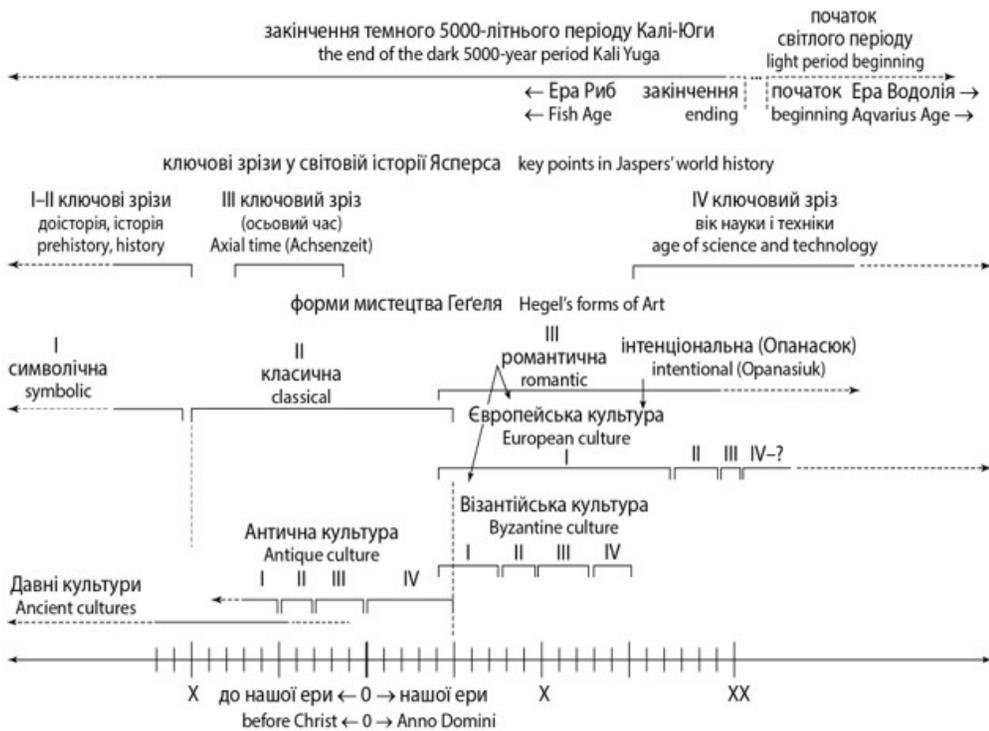


Рис. 1. Схема полілінійно-поліпластово-поліхвильового буття культури в останній 5000-літній метaperіод

есхатологію світу та спасіння людини. Саме ці інтенції визначили принципи християнського світопокладання нової культури, для якої *художність*, *фантазія* і власне *розповідь* стануть визначальними. Водночас: «Якщо синкретичне дійство Античної культури здебільшого керується прикладним принципом, то розповідний принцип... повністю ґрунтується на цій основі»¹¹. Це означає, що естетичне зосереджується у свідомості, і саме в такому контексті постають естетичні предмети, що важко зустріти в прикладній практиці мистецтва давніх культур.

Якщо взяти за основу окреслений зміст інтенції Європейської культури і принцип розповіді, неважко збагнути, в чому полягає процесуальність європейської музичної культури. Проте перш ніж продовжити цей дискурс, зазначимо таке.

Незважаючи на трактування образного типу Європейської культури як романтичного, фаустівського, інтенціонального (інтенціонально-романтичного), у всіх випадках художній принцип буде домінуючий. Г. Гегель говорить про романтичну форму мистецтва, що прагне досягнути глибину його буття. Фаустівський тип прагне зазірнути «...за край будь-чого, за межі будь-якого явища...»¹², що актуалізує ментальний план, споглядання і операції свідомості. Інтенціональний тип (Європейської культури) хоча й

¹¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Київ: Освіта України, 2020. С. 161.

¹² Скурагівський В. Л. Доктор Фауст. «Фауст» Гете. «Фауст» Миколи Лукаша // Гете, Йоганн-Вольфганг. Фауст: трагедія; [з нім. пер. М. Лукаш; післямова Вадима Скурагівського; статті Л. Первомайського, Л. Копелева, Л. Череватенка]. Київ: Вид-во Жупанського, 2013. С. 508.

відмежується від попереднього культурного розвитку і скеровує увагу «до внутрішнього буття, до внутрішньої суб'єктивності»¹³, що передбачає романтична форма мистецтва (ця обставина пояснює можливість визначення цього образного типу і як інтенціонально-романтичний), однак в епоху Відродження, коли набуває великого значення імпульс щодо пошуку новизни й сили вираження образу, художня практика повністю підпорядковується інтенціональному принципу вираження (образів). Таким чином, інтенціональний образний тип Європейської культури визначає подвійна інтенція: цей образний тип зосереджується на образних смислах і намагається їх досягнути й виразити, його увага спрямовується на вираження цих образів в їхній смисловій та змістовій повноті. Очевидно, що в цьому випадку пошуки новизни і художність стають визначальними.

Друге стосується розуміння культури як живого суспільного організму. Не лише в музикознавстві (вітчизняному і зарубіжному), але і в інших царинах наук культура так не розглядається. Можна переглянути підручники, енциклопедичні видання з історії мистецтва, історії музики, культурології, філософії та переконатися, що виклад матеріалу будується за принципом висвітлення культурно-художніх явищ поза факторами процесуального й структурального буття культури. Якщо взяти європейську музичну культуру, ми побачимо, що музичні стилі, жанри, культурно-художні явища, як і сама історія музики, також аналізуються поза актуалізацією цього фактора.

Водночас аналіз мистецьких явищ у такому контексті відкриває цікаву перспективу в об'єктивності їхнього змісту. Прикладом цього є визначення О. Шпенглером стилю імпресіонізму. По-перше, німецький філософ зазначає, що культури є живими суспільними організаціями. По-друге, появу імпресіонізму він співвідносить з вичерпанням імпульсу, який живив двохтисячолітній розвиток європейської музичної культури та як ознаку її старості¹⁴.

Спираючись на все сказане, можна стверджувати таке. Процесуальне буття європейської музичної культури визначають *принцип розповіді* та *художній принцип*, вони зумовлюють її розвиток, змінюючись у кожному з періодів її становлення (структуральність): символічному (Середньовіччя, Відродження, V–XVI ст.); класичному (Новий час, Просвітництво, XVII–XVIII ст.); романтичному (кінець XVIII–XIX ст.); інтенціональному (кінець XIX–XXI ст.)¹⁵. Саме на межі та в просторі цих періодів відбувалися кардинальні зрушення в європейській музиці. Якби не розглядати музичні явища, вони будуть підпорядковуватися цим періодам і виражатимуть їхні смисли.

Символічний період (V–XVI ст.). Будь-яке явище на початку становлення зумовлене початковістю дії. Це означає, що певні смисли, які визначають його зміст, виявлятимуть свою загальність. Як каже І. Гегель, початкове розгортання (ідеї, явища) перебуває ближче до загального.

Те саме бачимо в Середньовіччі, коли формуються основи Європейської культури і європейської музики: початок становлення зумовлений загальністю смислового змісту образів духовності, гармонії, неподільності внутрішнього й зовнішнього, які похідні від

¹³ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Київ: Освіта України, 2020. С. 200.

¹⁴ Opanasiuk O., Shyp S., Oleksiuk O. Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*. 2021. 10(48), 26–33. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.48.12.3> (дата звернення: 30.01.2025).

¹⁵ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Київ: Освіта України, 2020. С. 154, 293–309.

принципів християнського світопокладання. Прикладом цього є спосіб моделювання музики: григоріанські хорали можна визначити як «дихання» образом. Загалом же музика цього періоду спрямована на вираження загального змісту художнього образу. Звідси очевидно, що принцип розповіді міг проявити себе лише в площині загального.

Характерною ознакою європейської музики є її багатоголосся. Хоча такі звукові поєднання існували й раніше, їх можна трактувати як вільне багатоголосся. Натомість у європейській музиці багатоголосся і поліфонія набувають виразових і формотворчих ознак. У IX ст. європейська музика відкрила незнані в інших культурах форми співу паралельними інтервалами: спочатку – в октаву, коли чоловічі голоси співали мелодію (хорал) в унісон, а дитячі голоси (дисканти) дублювали спів октавою вище; пізніше – в квінту, кварту, терцію (органуми). Для пояснення смислової й виразової підоснови цих форм музикування актуалізуємо принцип розповіді. Адже християнська розповідь – це не просто інформація про якості божества, вона – *розповідь* про його страждання, воскресіння. Звідси відтворення (розповідь) такого плану подій переноситься до свідомості, до споглядання, що існує й розгортається в часі і просторі. Відтак у художній творчості вони постають як естетичні предмети, які також існують і розгортаються в часо-просторі.

Спів паралельними інтервалами можна трактувати як початкові форми опанування художнім простором. Такий спів – це інтервально-просторово-окреслена мелодія, що вказує на характерний для європейської музики принцип процесуальності загалом. Нові відкриття в поліфонії і багатоголоссі наступних століть також можна розглядати в контексті опанування художнім простором, або просторової інтенції, розгорнутої (на художньому рівні) в часо-просторі. У цьому випадку *принцип розповіді* спрямовувався на опанування просторової перспективи поліфонії.

Ще одне. Якщо взяти прикладний принцип давньої музики, побачимо, що сформована в цьому плані практика музикування залишалася без суттєвих змін упродовж досить тривалого часу. Чимало давньоіндійських раг і сьогодні є актуальними для традиційної індійської музики. Натомість ми не можемо це сказати про європейську музику. Поставали жанри, стилі, розвивалися різні форми музики, водночас вони постійно перебували в русі, зміна й оновлення були фундаментальними умовами їхнього існування й розвитку.

В епоху Відродження змінюється світоглядна основа з теоцентричної на антропоцентричну, це стає поштовхом для моделювання індивідуалізованого плану культурно-художніх явищ. Хоча вихідний імпульс початкової єдності все ще зберігається (приналежність Відродження до символічного періоду), в цю епоху закладається ґрунт для активного художнього розвитку. Європейська музична культура стає на шлях активного пошуку засобів музичної виразовості, що дало б можливість виражати індивідуалізовані музичні образи.

Класичний період (XVII–XVIII ст.). За теорією Г. Гегеля, на другому шаблі розвитку ідеї передбачає узгодження між її внутрішнім смислом та втіленням у художньому матеріалі; ідея досягає «відповідності зі своїм образом... класична форма створює завершений ідеал і дає нам можливість споглядати його як здійснений»¹⁶. За концепцією інтенціоналізму культури і мистецтва, в класичний період художнє вираження виходить на рівень класичного узгодження між внутрішнім смислом (образу) та його втіленням

¹⁶ Hegel G.-W.-Fr. Aesthetik. Mit einem einführenden Essay von Georg Lukacs. hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin. 1955. S. 90. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0170-04.pdf> (дата звернення: 30.01.2025).

у художньому матеріалі. Це стосується і європейської музики, яка досягає класичного узгодження між ідеєю (інтенцією) та вираженням її смислів у музичному матеріалі.

І не випадково в європейській музиці цих століть трактування гармонії виходить на новий щабель. У Середньовіччі гармонія розвивається у площині двоголосся, пізніше – багатоголосся і загалом підпорядковується фонічній основі (консонансність, дисонансність звучання). У поліфонії набувається досвід вертикального узгодження тонів, осмислюється функційна природа акордів та можливостей їхнього ладового узгодження. Натомість у XVII–XVIII ст. формується мажоро-мінорна система – як функціональне відношення акордів у ладі. У музиці відбувається опанування звучностями акордів, їхніх поєднань. Об'єктивність, стабільність, класична вивіреність гармонічних побудов породжувала аналогічну вивіреність у художньому вираженні, де очікуване (поєднання акордів) передбачалося, а раптові зміни поставали як закономірність розвитку. Можна висувати різні припущення щодо розвитку цих явищ, однак саме вихід європейської музики на класичний рівень формування пояснює такі моменти.

Водночас у цей період в європейській музичній культурі постає ситуація, коли на кожен місяць чи кожне свято вимагалися нові музичні твори. Можна висувати різні припущення щодо цих вимог, однак саме принцип розповіді прояснює ситуацію. Розповідь передбачає художність і вимисел. Якщо музична творчість не буде мати новизни, тоді інтерес до такої музики буде швидко втрачений, чого не скажеш про музикування на основі прикладного принципу. Саме в такому контексті треба розглядати *музичну риторику*, яка розвивається в цей період і завданням якої був пошук відповідних для певних образів, ідей, сюжетів форм вираження в музиці. Очевидно, що це стосується й *теорії афектів*, яка підпорядковується аналогічному завданню.

Ще раз зазначимо: в європейській музичній культурі XVII–XVIII ст. йшов активний пошук принципів вираження змісту образів і афектів за допомогою відкритих засобів музичної виразовості та музично-риторичних фігур. Водночас треба розуміти, що пошуки спрямовувалися на вираження їхнього ідеального змісту та що в цей період не могли розвиватися інші принципи вираження, окрім класичного, за допомогою чого ідея знаходила відповідне втілення змісту в музичному матеріалі.

Романтичний період (XIX ст.). Зазвичай появу романтизму співвідносять з негативною реакцією на Просвітництво, Класицизм, раціональність. Водночас навіть таке його розуміння спрямовує думку до очевидного – до вичерпаності інтенцій попереднього культурного становлення. Адже якби це не відбулося, тоді не було б сенсу в новому розвитку. Зазначене засвідчує, що не революції, не негативна реакція на Просвітництво, Класицизм чи раціональність визначають причини появи романтизму (що не заперечується і що є похідним), а обставина, що Європейська культура перейшла до нової – третьої фази розвитку.

Водночас у цьому періоді Європейська культура завершує реалізацію смислів своєї інтенції. Фактично, відбувається те, про що І. Гегель, у контексті розвитку ідеї, говорить як про реалізацію її смислових атрибутів. Сказане може викликати заперечення, однак замислимося над запитанням: чого в своєму розвитку прагнула досягти європейська музика та до чого вона спрямовувалася?

Якщо актуалізувати принципи розповіді, художності, пошуку новизни – як засобів музичної виразовості, так і принципів художнього вираження образів, – можна стверджувати таке. Європейська музика переслідувала одну мету і підпорядковувалася одному завданню – вираженню в музиці життя реального героя в його розмаїтій

характеристиці, охоплюючи його внутрішні психологічні рефлексії. І ця лінія розвитку справді завершується в романтичному періоді.

Погляньмо на засоби музичної виразовості і тональність. Фактично, в кінці XIX ст. кожна з цих складових музики вичерпує свої можливості. У цей же період відбувається злам в траєкторії розвитку Європейської культури. З одного боку, вона розвиває свої атрибути та реалізує їх, з іншого боку, злам сприяє завершенню проєктивного становлення і актуалізації екстенсивного. Водночас треба розуміти, що в романтичному періоді все ще зберігається та загалом переважає динамічне начало над екстенсивним.

Інтенціональний період (кінець XIX–XXI ст.). За О. Шпенглером, кожна культура проходить чотири шаблі розвитку, які він визначає за аналогією життя живих організмів: дитинство, юність, зрілість, старість. Щодо Європейської культури німецький філософ вважає, що на межі XIX–XX ст. її розвиток переходить до фази старості. Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва стверджує аналогічне: в кінці XIX ст. розпочинається її заключний – інтенціональний – період становлення, який триває нині. Якщо в романтичний період Європейська культура реалізує свої атрибути, тоді які означення зумовлюють її буття в інтенціональному періоді?

Не підлягає сумніву факт, що вказані чотири періоди мають смисли, які відповідним чином зумовлюють розвиток живих організмів. Те саме треба мати на увазі, коли ми аналізуємо музичні явища певного періоду. У наших публікаціях смислові означення заключного (інтенціонального) періоду визначені як *базові принципи інтенціоналізму*: екстенсії, інтро-ретро-спекції і компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики. Вони моделюють смислове поле, в площині якого здійснюється буття приналежних до цього періоду музичних явищ.

Водночас потребує пояснення причини визначення цього періоду поняттям «інтенціональність». На початку статті йшлося про те, що явища зумовлені інтенціональністю. Але треба враховувати процесуальність. Хоча інтенціональність визначає розвиток явищ, на кожному шаблі їхнього становлення вона виявлятиме різні смислові означення. Якщо взяти до уваги, що на третьому шаблі культура реалізує свої атрибути, тоді очевидно, що в заключний період вона зосередить увагу на звершеному.

З цього приводу Г. Гегель зазначає: «якщо мистецтво всебічно розкрило нам істотні погляди на світ, які вміщені в його понятті, і зміст, що входить до цих поглядів, то воно звільнилося від цього визначення змісту... Істинна потреба в ньому пробуджується та активізується лише з потребою повернутися проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю»¹⁷. Очевидно, що це «проти» – це оберненість культури назад і аналіз звершеного.

Таку ситуацію ми визначаємо як *інтенціональну рефлексію*! Пройшовши символічний, класичний, романтичний періоди, реалізувавши свої атрибути і вичерпавши потенції проєктивного розвитку в третьому періоді, в заключний (інтенціональний) період європейська музична культура обертається назад, її розвиток зумовлює екстенсія. Відтак вона зосереджується на смислах, які сформувала раніше. Це пояснює, чому в бутті культури (як і в житті будь-яких істот і явищ) заключний період завжди буде інтенціональний. У контексті визначеного вище образного типу Європейської культури як інтенціонального її заключний період можна трактувати як інтенціональність інтенціональності.

¹⁷ Hegel G.-W.-Fr. Aesthetik. Mit einem einführenden Essay von Georg Lukacs. hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin. 1955. S. 684. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0170-04.pdf> (дата звернення: 30.01.2025).

Те саме стосується принципу розповіді. Реалізація культурою в романтичному періоді своїх атрибутів передбачає й реалізацію принципу розповіді. Розповідь завершена, сюжет розказаний, що ж тоді, як і про що треба говорити в заключному (інтенціональному) періоді? Тоді настає час (постає необхідність) для переоповідання минулого, для аналізу, порівняння різних аспектів попереднього художнього вираження, для трансгресії тощо.

Базові принципи інтенціоналізму не лише визначають смислове поле, в межах якого розвивається європейська музична культура, але й ідентифікують зміст музичних явищ. У цьому випадку *принцип екстенсії* є визначальною ознакою їхнього буття. Сказане підтверджено кількома прикладами.

У другій половині ХХ–ХХІ ст. набуває актуальності дискурс щодо діалогу культур. З цього приводу написані численні статті, монографії. Однак об'єктивне висвітлення цього явища не може відбутися поза процесуальністю культури. Справа в тім, що діалог культур завжди мав місце в історії музичної культури. Водночас у минулому цьому діалогу не надавалося якогось значення, оскільки культурні запозичення підпорядковувалися проєктивній лінії розвитку музичної культури, відтак вони «розчинялися» в ній.

Те саме можна сказати про нео-, полі-, пост- та квазі- явища, основу яких визначає екстенсія (очевидно: після проєктивного розвитку явищ їхній повтор / змінений повтор є ознакою екстенсії). Якщо цей принцип – визначальна ознака музичних явищ в інтенціональній період, то інші базові принципи (інтенціоналізму) показують напрями, за якими вони розвиваються.

Принцип інтро-ретро-спекції і компіляції зумовлює буття будь-яких ретро- та інтроспекцій та можливі їхні поєднання. *Принцип периферійності* пояснює можливе зміщення музичної культури на периферію засобів музичної виразовості, стилів, жанрів, формотворення тощо. *Принцип феноменологізму* зумовлює будь-які зосередження музики на феноменологічних смислах. *Принцип індетермінізму* спрямований «на вираження змісту заперечень філософських, світоглядних, естетичних, художніх, етичних, моральних, нормативних положень і установок, сформованих культурою та суспільною практикою попередніх століть...». *Принцип абдукції* «зумовлює і виражає... деструктивного плану відхилення розвитку від константних і домінантних образно-смислових означень, у результаті чого їхня конфігурація спотворюється, образно-смисловий континуум певної культури чи її складових моментів зазнає різноманітних деструкцій...»¹⁸.

Принцип прогностики зумовлює пошуки можливих форм майбутньої музики. «Хоча будь-які форми розвитку так чи інакше скеровані до наступного етапу, в інтенціональній період цей принцип набуває своєрідних ознак. Адже на відміну від попередніх форм культурного розвитку, які загалом підпорядковуються цілісному буттю, розвивають його вихідний імпульс, у цьому випадку відбувається спроба прогностики нового буттєвого амплуа майбутньої культури»¹⁹. Певною мірою, в музиці такі художні проєкції можна співвідносити з всеохоплюючим стилем (В. Сильвестров), метастилем. Треба розуміти й те, що якісно нова музика стане реальністю, коли в просторі культури виникне потужний імпульс, який очікується і який згенерує нове амплуа розвитку музичної культури. У цьому випадку назвемо нашу статтю «Доба Мессіана лише тільки починається»²⁰, в якій визначені обставини й принципи пошуку майбутнього амплуа нової музики.

¹⁸ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Київ: Освіта України, 2020. С. 236, 240.

¹⁹ Там само. С. 240.

²⁰ Опанасюк О. П. Доба Мессіана лише тільки починається. *Українське музикознавство: наук.-метод. зб.* Вип. 41. Київ: НМАУ, 2015. С. 222–240.

Висновки. Трактування культури як живого суспільного організму сприяє розумінню того, що буття європейської музики визначають закономірності існування живого організму. Актуалізація інтенціональності вибудовує основу для розуміння її образного типу (як інтенціонального) та принципів розвитку; спочатку його зміст визначає християнське світопокладання, пізніше розвиток спрямовується на вираження життя реального образу в його розмаїтій характеристиці. Актуалізований принцип розповіді пояснює, що лежить в основі художнього розвитку європейської музики та що спонукало її постійного вдаватися до пошуків новизни у вираженні художнього образу. Фактори процесуальності і структуральності спрямовують увагу до періодів (символічного, класичного, романтичного, інтенціонального), в межах яких розвивається європейська музична культура. Інтенціональна рефлексія і базові принципи інтенціоналізму (екстенсії, інтро-ретро-спекції і компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики) вказують на смисли, які визначають особливості буття музичної культури в заключний – інтенціональний – період. Ці принципи можна розглядати як своєрідні спектри, за напрямками яких вона розвивається в цей період і буде далі розвиватися. Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва переводить дослідження історії музики на онтологічний рівень. Адже вона визначає об'єктивну основу буття європейської музичної культури в її смисловій, процесуальній і структуральній даності.

Література

1. Верещагіна-Білявська О. Є. Історія музики як навчальна дисципліна в контексті антропологічного підходу. *Науковий часопис Українського державного університету ім. М. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2024. Вип. 31. С. 36–44.
2. Жаркова В. Б. Метафізика історії музики в науковому просторі: виклики часу. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. 2021. Вип. 132. С. 35–52. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249956>
3. Жаркова В. Б. Сучасний курс історії музики: У напрямі до надлишкового... *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського*. 2017. № 3 (36). С. 28–37.
4. Зінкевич О. С. Від «історії-розповіді» до «історії-проблеми». *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції*. Львів: Сполом, 1997. С. 74–80.
5. Зінкевич О. С. Логіка художнього процесу як історико-методологічна проблема. *Ставропігійські філософські студії*: зб. статей. Вип. 3. Львів: Ставропігійон, 2009. С. 45–55.
6. Інтенціональність. *ВУЕ*. URL: <https://vue.gov.ua/Інтенціональність> (дата звернення: 30.01.2025).
7. Кияновська Л. О. Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 231–235.
8. Опанасюк О. П. Доба Мессіана лише тільки починається. *Українське музикознавство: наук.-метод. зб.* Вип. 41. Київ: НМАУ, 2015. С. 222–240.
9. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія. Київ: Освіта України, 2020. 472 с.
10. Опанасюк О. П. Метаісторичні підвалини періодизації історії світової музичної культури. *Path of Science. International Electronic Scientific Journal*. 2017. Vol. 3, No 2. С. 2.16–2.30.
11. Опанасюк, О. П. Модернізм і постмодернізм: об'єктивація змісту явищ (культурологічний аспект). *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського*. 2021. № 3–4. С. 99–118. DOI: 10.31318/2414-052 X.3-4(52-53).2021.251810
12. Опанасюк О. П. Позамузичні чинники в онтології історії музики: історичний та метаісторичний вимір. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. праць. Вип. 17. Київ. НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, 2017. С. 19–34.
13. Опанасюк О. П. Про розрізнення змістової конфігурації та структуру інтенціональності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. № 1. С. 39–44.

14. Опанасюк О. П. Романтична та інтенціональна форми мистецтва: метаісторичний зріз, культурна ідентифікація. *Path of Science. International Electronic Scientific Journal*. 2017. Vol. 3, No 5. С. 5.1–5.13.
15. Скуратівський В. Л. Доктор Фауст. «Фауст» Гете. «Фауст» Миколи Лукаша // Гете, Йоганн-Вольфганг. Фауст: трагедія; [з нім. пер. М. Лукаш; післямова Вадима Скуратівського; статті Л. Первомайського, Л. Копелєва, Л. Череватенка]. Київ: Вид-во Жупанського, 2013. 508–537.
16. Чекан Ю. І. До питання визначення предмету історії музики. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції*. Львів: Сполом, 1997. С. 17–23.
17. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу: монографія. Київ: Логос, 2009. 227 с.
18. Чуракова Л. П. Латинсько-український та українсько-латинський словник. Київ: Чумацький шлях, 2009. 617 с.
19. Bartel Ch. Music Without Metaphysics? *The British Journal of Aesthetics*. 2011. Vol. 51. Issue 4. October. P. 383–398.
20. Bonds M. E. A history of music in Western culture / Department of Music University of North Carolina at Chapel Hill. 4th ed. Boston: Pearson Education, 2013. 696 p.
21. Eun Ji Park. Sound of Music. The History of Mathematical and Scientific Thinking in Music and Sound. Springer Gebundene Ausgabe, 2025. 216 p.
22. Hegel G.-W.-Fr. Aesthetik. Mit einem einführenden Essay von Georg Lukacs. hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin. 1955. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0170-04.pdf> (дата звернення: 30.01.2025).
23. Kenneth L. The sound of ontology: music as a model for metaphysics. Lanham: Lexington Books, 2017. 141 p.
24. Opanasiuk O., Shyp S., Oleksiuk O. Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*. 2021. 10(48), 26–33. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.48.12.3> (дата звернення: 30.01.2025).
25. The Cambridge history of world music / edited by Philip V. Bohlman. Cambridge University Press. 2013. 877 p.
26. Torbjørn Eftestøl. Listening to History. A phenomenon-based approach to teaching music-history. *RoSE – Research on Steiner Education*. 2018. Vol.8 № 2. P. 89–96.

Дата першого надходження статті до видання: 31.12.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.03.2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0

